

COVER**L'Homme**

Revue française d'anthropologie

175-176 | juillet-septembre 2005**Vérités de la fiction**

La fiction, dehors, dedans

François Flahault et Nathalie Heinich

**Édition électronique**URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/1828>

ISSN : 1953-8103

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 15 octobre 2005

Pagination : 7-18

ISBN : 2-7132-2035-1

ISSN : 0439-4216

Référence électronique

François Flahault et Nathalie Heinich, « La fiction, dehors, dedans », *L'Homme* [En ligne], 175-176 | juillet-septembre 2005, mis en ligne le 26 octobre 2005, consulté le 18 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/1828>

Ce document a été généré automatiquement le 18 avril 2019.

© École des hautes études en sciences sociales

La fiction, dehors, dedans

François Flahault et Nathalie Heinich

- 1 LA CONCEPTION spontanée de la fiction (conception commune, mais répandue aussi dans le monde savant) est sous-tendue par trois évidences. La première concerne la définition même de la réalité : la réalité, c'est l'environnement matériel. La seconde : le langage sert à transmettre des informations (vraies ou fausses) sur la réalité. La troisième : un « soi » authentique ne saurait se fonder que sur un rapport vrai à la réalité et non sur des artifices, sur du semblant. Ces « évidences » constituent en fait autant de partis pris. Aussi, pour ouvrir ce numéro, devons-nous commencer par les mettre en question, chose indispensable si nous voulons penser la fiction dans un cadre plus approprié. Un détour par le monde des nourrissons va nous être d'une aide précieuse. Dans ce monde en effet, la fiction et ses rapports avec la réalité, le langage et le soi se révèlent sous un jour nouveau.
- 2 Dans *Pourquoi la fiction ?*, Jean-Marie Schaeffer (1999 : 165) avait déjà fait appel à la psychologie du développement pour mieux comprendre les fondements anthropologiques de la fiction : « Nous avons spontanément tendance à penser », écrit-il, « que la fiction viendrait simplement se greffer sur le rapport référentiel à la réalité en neutralisant certaines des contraintes qui le régissent. Cette supposition est intimement liée à une conception simpliste de la genèse de la relation entre l'individu et la réalité, et plus largement du développement [...] du petit enfant. » Jean-Marie Schaeffer (*Ibid.* : 178, 179) met ensuite en évidence le caractère interactif de la genèse de la capacité ludique à « faire comme si », capacité qu'il considère comme la base sur laquelle s'élabore la compétence fictionnelle, l'aptitude à s'immerger dans des œuvres de fiction.
- 3 Les réflexions qui suivent s'inscrivent dans le cadre proposé par Jean-Marie Schaeffer. Toutefois, alors que celui-ci a souligné (*Ibid.* : 171), à juste titre, le rôle médiateur du parent dans l'acquisition par le nouveau-né de « la distinction progressive entre la subjectivité intérieure et la réalité extérieure », nous nous attacherons à une étape logiquement antérieure, la formation même d'une subjectivité chez le nourrisson.
- 4 Le nouveau-né dispose des bases neurologiques qui lui permettent de devenir une personne. Mais l'activation de ces possibilités passe par les interactions avec l'adulte qui prend soin de lui. La dépendance du bébé à l'égard de l'adulte est donc vitale à un double

titre, physique et psychique. La dépendance psychique a surtout été explorée dans le cadre de recherches éthologiques, cliniques et expérimentales sur l'attachement (Bowlby 1978). L'attachement présente des points communs chez les singes et les humains. Toutefois, chez ces derniers, la dépendance psychique correspond à un enjeu spécifique : face à la personne qui prend soin de lui, le nouveau-né se trouve lui-même en attente de devenir une personne. Cet état originel d'inexistence subjective par lequel nous sommes tous passés est en fait impossible à reconstituer. Comment pourrions-nous concevoir ce que nous fûmes avant que nous soyons ? Nous ne pouvons faire que des conjectures sur la situation du nourrisson, suspendu à l'existence subjective dont jouit sa mère, dont il attend la sienne, et se trouvant ainsi comme absorbé dans la complétude inentamée d'une subjectivité encore indivise. Le bébé ne jouit donc pas de lui-même dans une assurance de soi ignorante de l'autre, cet état de « narcissisme primaire » tel que l'imaginait Freud. C'est bien plutôt l'inverse : il n'est encore qu'un satellite de l'autre. On aime se représenter cet état fusionnel sous des couleurs idylliques. Mais il ne faut pas sous-estimer son côté sombre et abyssal : l'enfant criant du fond d'une détresse qui n'est pas seulement due à son impuissance physique face à l'adulte tout-puissant, mais aussi au néant auquel il est en proie et dont il émerge avec peine.

- 5 Comme la lumière qui émane encore d'une étoile disparue, cet état inconcevable ne nous est accessible que par les traces qui en subsistent : cauchemars, terreurs nocturnes, états psychotiques¹. Et par des récits de fiction. Il est en effet deux grands types de récits correspondant à deux manières opposées de réagir à cet état originel : l'un, à travers des figures imaginaires, en fait entendre des échos inquiétants ; l'autre, au contraire, le dénie et propose à sa place une vision beaucoup plus rassurante de l'origine de soi.
- 6 On a donc, d'un côté, des récits qui mettent en scène des personnages de loups, d'ogres ou, dans le domaine du fantastique et de la science-fiction, des vampires, *aliens*, ou autres entités imaginées par Howard Phillips Lovecraft. Des récits dans lesquels une puissance infiniment prédatrice – autrement dit un être pour lequel il n'y a pas place pour deux – témoigne à sa manière de cet état paradoxal où il n'y a qu'une personne pour deux corps. Ce type de récits de fiction met en scène une figure de complétude, tout en montrant en quoi complétude et coexistence sont antinomiques. Si j'existe sans aucune limite, il n'y a plus de place pour les autres. Or, comme la coexistence – le fait d'être à plusieurs – est précisément une condition nécessaire pour que j'accède à l'existence subjective, la destruction de cette coexistence fait retour sur moi et me détruit. La complétude, bien qu'elle constitue l'horizon du désir, est donc impossible dans la vie réelle. C'est pourquoi les cultures humaines ne cessent de produire des objets qui en tiennent lieu. Ceux-ci prétendent mettre en relation avec la complétude, soit « pour de vrai », comme le font, entre autres, les pratiques religieuses, soit « pour de faux », comme le font les récits de fiction. Manière de gérer (ou d'essayer de gérer) la démesure humaine : en mettant en scène des actes de transgression et de destruction – par exemple ceux d'un ogre – les récits de fiction déploient un espace d'expansion de soi qui, parce qu'il relève du jeu, est non seulement compatible avec l'existence des autres, mais constitue même un support de coexistence pacifique.
- 7 On a, d'un autre côté, des récits qui nous montrent un être toujours déjà présent à soi, jouissant de lui-même dans son seul rapport aux choses sans nulle dépendance primordiale à l'égard d'un autre. C'est ainsi que Buffon, dans le premier volume de son *Histoire naturelle* (1749), dépeint l'homme originel découvrant avec émerveillement le monde qui l'entoure ; et avant lui, Locke² ou Milton³. Mais le récit le plus influent est sans

doute celui de Lucrèce, où l'on voit l'homme primitif vivant par lui-même et pour lui seul dans une nature hostile⁴.

- 8 Ces deux types de récits ne sont pas perçus comme contradictoires, pour la bonne raison qu'ils ne concourent pas dans la même catégorie : les récits de terreur, qui tournent autour de la confrontation anéantissante avec un être tout-puissant, se présentent comme des fictions ; alors que ceux qui déniaient ce duel originaire en y substituant une élaboration défensive – et, faut-il ajouter, masculine – se donnent comme vrais ou au moins comme vraisemblables. L'intéressant est que les récits qui se présentent comme de pures fictions témoignent à leur manière d'une vérité qu'ignorent résolument ceux qui se donnent pour vrais.
- 9 Plus intéressant encore : ce dernier type de récits vient à l'appui d'une conception de la réalité, du langage et du soi qui reste aujourd'hui la plus répandue et par rapport à laquelle est habituellement conçue la notion même de fiction. La vision de Lucrèce, qui a longtemps passé pour réaliste, nous présente l'environnement physique comme étant la seule vraie réalité (première « évidence » mentionnée plus haut). En conséquence, comme Lucrèce le répète, le langage se caractérise essentiellement par l'attribution de noms aux choses⁵ (deuxième « évidence »). Enfin, ces premiers hommes n'étant redevables à personne de leur existence subjective, celle-ci ne se fonde sur aucune médiation symbolique (troisième « évidence »).
- 10 On comprend que Rousseau se soit inspiré de Lucrèce pour décrire l'homme à l'état de nature, « se suffisant à lui-même » et dont « le premier sentiment [...] fut celui de son existence »⁶ : il y trouvait de quoi soutenir le fantasme défensif qu'il déploiera dans *Émile*, celui d'un enfant en possession d'un soi inné, et qui se développe dans le seul rapport aux choses. Comme on sait, l'aversion de Rousseau pour l'assujettissement l'a poussé à réfléchir sur les conditions dans lesquelles un lien d'interdépendance – un contrat social – pourrait garantir une forme de liberté. Mais, beaucoup moins subtilement, elle l'a conduit aussi, dans sa *Lettre à d'Alembert*, à des expressions de misogynie (un grand danger : « l'ascendant des femmes »⁷) ainsi qu'à une dépréciation de la fiction, source d'inauthenticité (*primo*, la comédie donne le mauvais exemple ; *secundo*, elle est une manière d'exister pour autrui, autrement dit de s'aliéner ; *tertio*, faire l'acteur, c'est cultiver l'art de tromper⁸).
- 11
- 12 Revenons au bébé que nous avons laissé en attente de sa propre subjectivité : nous allons voir comment l'accès à lui-même comme subjectivité distincte de sa mère (l'accès à un « moi c'est moi et toi c'est toi ») implique une réalité qui n'est pas l'environnement matériel, un langage qui ne se réduit pas aux noms des choses, et une relation vraie médiatisée par du semblant et des fictions.
- 13 D'abord, l'existence psychique du jeune enfant requiert de la part de ses parents ce qu'on pourrait appeler la donation d'un lieu d'être, autrement dit la représentation qu'ils se font de sa place, place d'un nouvel être, mais en même temps articulée à sa parenté. Noms propres, termes de parenté, inscription symbolique et sociale jouent donc un rôle essentiel. Les énoncés, ici, répondent bien aux critères du vrai et du faux, mais ne donnent pas une information sur les choses : s'appliquant aux personnes et aux relations qui les lient entre elles, ces énoncés et les signifiés des mots qui les composent définissent des relations qui n'existeraient pas sans eux, des relations qui procèdent d'un ordre symbolique.

- 14 Ensuite, la construction de l'existence psychique passe par des interactions dans lesquelles interviennent odeurs et contacts corporels, mimiques et gestes, ainsi que la voix humaine avec ses modulations et intonations. Comme l'a bien montré Daniel Stern, ces contacts qui engagent tous les sens s'organisent en séquences répétées, en mini-scénarios. Leur récurrence et leur intériorisation par le nourrisson ainsi que la qualité de l'ajustement mutuel mère/enfant jouent ainsi un rôle fondamental dans le processus de constitution de son existence psychique⁹. La mère est donc la réalité fondamentale qui donne réalité à l'enfant. Toutefois, comme nous l'avons vu plus haut, il est essentiel que celui-ci se distingue de ce qui constitue sa source, de sorte que le rôle des interactions ne consiste pas seulement à établir le contact entre l'enfant et sa mère, mais aussi à les séparer en médiatisant leur lien. Disons, quitte à simplifier, que c'est le rôle de ce que Donald Winnicott (1969 ; 1990 : 140-141) appelle l'espace transitionnel, cette zone intermédiaire entre l'enfant et la réalité objective, une zone qui se forme autour du soutien premier que lui apporte l'adulte et qui, en se déployant, trouve un relais dans des formes de culture telles que l'art et la religion.
- 15 La réalité dont il s'agit ici est donc double : d'une part, la réalité-source (l'adulte qui entretient un contact avec l'enfant) ; d'autre part, les médiations mises en jeu dans ce contact, médiations qui, nous allons le voir, peuvent passer par le faire semblant et la fiction. Mais dans les premiers mois de la vie de l'enfant, le contenu et la relation ne se différencient pas encore (ce qui est également le cas dans les communications entre singes qui sont essentiellement des actes relationnels). Même lorsque le contact avec l'enfant s'établit par la parole de préférence à d'autres formes de contact sensoriel, la parole vaut par sa sonorité (une voix humaine spécifique et identifiable), ses modulations et son accentuation. Elle se rapproche ainsi du chant. Il faut voir là une forme élémentaire et fondamentale d'actes de parole : le contenu de ces actes, c'est la relation qu'ils établissent et qu'ils activent. En ce sens, ils sont « autoréférentiels » : ils ne renvoient pas à une réalité existant indépendamment d'eux, ils visent à agir sur les protagonistes de l'interaction, à activer le sentiment d'exister de chacun des partenaires au contact de l'autre.
- 16 Certes, pour l'enfant, les paroles que lui adresse sa mère ou un autre adulte revêtent progressivement une signification référentielle : il comprend peu à peu qu'elles veulent dire quelque chose, que l'adulte lui parle, par exemple, d'un objet qu'il lui montre, de l'action conjointe qui est en cours ou encore de la faim, de la fatigue ou d'autres états qu'il éprouve. Mais dans tous les cas, la fonction référentielle et informationnelle du langage se développe sur la base préalable de sa portée existentielle, sur la base des contacts sensoriels dont la voix fait partie en tant que modalité sonore. En ce sens, les énoncés en tant qu'ils répondent au critère vrai/faux présupposent leur fonction de lien existentiel. Dans la mesure où ils assurent cette fonction, les énoncés ne sont ni vrais ni faux : ils établissent une relation plus ou moins adéquate, plus ou moins bienfaisante entre l'adulte et l'enfant.
- 17 Tout cela ne veut pas dire que la réalité matérielle qui entoure l'enfant ne joue aucun rôle. Au contraire : l'enfant explore son environnement et établit avec lui des liens sensori-moteurs de plus en plus riches. Mais précisément, pour que l'enfant jouisse de la disponibilité mentale nécessaire à ces libres explorations, il faut qu'il soit suffisamment assuré de la stabilité de son cadre existentiel. Ainsi, un objet utilitaire, un jouet, un animal, un meuble, un arbre ne sont pas des réalités brutes puisqu'ils prennent place dans ce cadre existentiel-relationnel.

- 18 Comment, dans ces conditions, se présente la fiction ? Un exemple banal va nous le montrer. Le bébé prend son repas. Sa mère ou son père l'installe sur sa chaise devant une assiette de purée. La situation, nous allons le constater, est formée de trois types de réalité, comparables aux trois brins d'une tresse. La purée, la cuillère, l'assiette, la table sont des réalités matérielles que l'enfant prend en compte comme telles. Mais ce sont en même temps aussi des éléments qui jouent leur rôle habituel dans un scénario d'interaction : la séquence-repas, qui est l'une des médiations qui jalonnent les contacts entre l'adulte et l'enfant. À ce titre, elle constitue un ordre de réalité spécifique, susceptible d'être décrit sous l'angle existentiel, relationnel, culturel et social. Cette réalité est organisée par des représentations, des conventions que l'enfant a intériorisées et qu'il partage avec son entourage. La séquence-repas est donc une réalité autoréférentielle, au sens où elle tire son existence du fait qu'elle correspond à des conventions partagées et s'inscrit dans un cadre commun d'emploi du temps. On pourrait la décrire en recourant aux concepts que John Searle (1998) a élaborés pour analyser les institutions, décrire les actes de langage et rendre compte de ce qu'il appelle la réalité sociale¹⁰.
- 19 Passons à un troisième type de réalité, le jeu qui vient s'enchaîner dans la séquence-repas. Si l'enfant perçoit que l'adulte qui le fait manger cherche uniquement à le nourrir (répondre à un besoin utilitaire), il réagira à cette attitude en manifestant sa mauvaise grâce, voire même en refusant de manger. Dans la mesure où l'adulte est sensible à cet enjeu, il le prend en compte en établissant une relation de jeu avec l'enfant : mêler le jeu au repas est une manière de lui signifier que le caractère indispensable de l'alimentation ne s'impose pas à tel point que la relation existentielle elle-même doive s'effacer. Jouer est une manière de reconnaître le désir au-delà du besoin et de préserver l'être-ensemble en tant que finalité supérieure. L'adulte approche de l'assiette un Mickey en plastique et dit : « Mickey trouve que ta purée est très bonne » ; ou bien il fait semblant que la cuillère soit un avion dont il imite le bruit et qu'il fait atterrir dans la bouche de l'enfant ; ou encore il accompagne le repas d'une chanson.
- 20 Les paroles prêtées au personnage de plastique, de même que l'avion, sont perçus comme fictions, comme « faire semblant » par l'enfant aussi bien que par l'adulte. Et c'est précisément en tant que semblants, en tant que création quasi magique rendue possible grâce au lien existentiel entre l'adulte et l'enfant, qu'ils expriment la réalité de ce lien. Aussi peut-on dire, en ce sens, que jouer de la fiction, c'est jouer d'une réalité : la joie de vivre de l'enfant (la jouissance de sa propre existence soutenue et suscitée par le sentiment d'être avec l'autre) passe par la mise en jeu d'un semblant, d'une fiction assumée comme telle.
- 21 C'est là, évidemment, un scandale pour ceux qu'on pourrait appeler les « accros à la complétude », esprits dépourvus d'humour qui conçoivent l'être-soi comme une sorte de noyau substantiel transcendant, et qui soupçonnent toujours les relations avec les autres de porter à l'oubli de soi et à l'inauthenticité (Todorov 1995). On peut penser à Platon et à sa dépréciation de la fiction (analysée par Jean-Marie Schaeffer dans *Pourquoi la fiction ?*), à Pascal (« Quelle vanité que la peinture... »), à Heidegger, ou encore au Rousseau de la *Lettre à d'Alembert*, incapable d'admettre que l'amusement puisse être une fin en soi. Car reconnaître le rôle vital du semblant dans l'existence humaine équivaut à en accepter l'incomplétude. Et même davantage : à faire un usage positif de l'incomplétude en tant que condition d'une bonne relation à soi et aux autres.

- 22 Précisons les rapports entre les trois niveaux de réalité que nous avons vus intervenir dans le repas du bébé. La frontière entre la fiction assumée comme telle et la réalité sensible (la table, l'assiette, etc.) est manifeste : l'enfant perçoit clairement qu'il s'agit de deux niveaux différents présents l'un et l'autre dans la situation. Mais la frontière entre la fiction et la réalité sociale dont la séquence-repas fait partie n'est pas si nette. Le personnage en plastique, par exemple, est assurément un semblant, mais Mickey n'a-t-il pas une sorte d'existence qui dépasse la figurine qui l'incarne ? Ne fait-il pas partie de ces personnages dont parlent, à l'occasion, les adultes qui entourent l'enfant ou, par exemple, l'animateur d'une émission télévisée ? Quant à la cuillère, elle aussi n'est assurément pas un avion. Mais qu'est-ce qu'un avion pour un bébé ? Un jouet, un objet volant dont il a vu des images. Avant d'être une réalité matérielle existant indépendamment des représentations, l'avion est pour lui un objet culturel (un élément de l'espace transitionnel) qui prend corps dans les représentations qu'on lui en montre. Les paroles de la chanson, enfin, relèvent clairement de la fiction, mais la chanson elle-même est aussi réelle que la voix humaine qui la chante. Elle est un objet culturel incarné dans la réalité sensible.
- 23 En somme, entre les objets culturels autoréférentiels et ceux qui renvoient à une réalité indépendante de la représentation, il n'existe pas de frontière nette (d'où, pour reprendre l'expression de Paul Veyne, une pluralité de « programmes de vérité »). Certes, on ne lit pas Leibniz comme on lit Swift ou Balzac ; pourtant, se plonger dans la *Monadologie* peut procurer le même genre de bien-être que la lecture d'un roman. En effet, les textes pour lesquels le critère vrai/faux est pertinent fonctionnent comme des fictions dans la mesure où ils apportent à leur lecteur un certain bien-être, dû au fait qu'en occupant son esprit, ils l'enveloppent dans un cocon culturel et le protègent ainsi de certaines réalités déplaisantes (à commencer par l'expérience de l'ennui).
- 24
- 25 Les réflexions qui précèdent sont nées pour une large part du travail collectif dont procède ce numéro de *L'Homme*, issu d'une journée d'études organisée à l'École des hautes études en sciences sociales en mai 2003, à l'initiative du Centre de recherches sur les arts et le langage (CRAL), sous le même intitulé : « Vérités de la fiction ». Il s'agissait pour nous à l'époque, comme l'explicitait l'appel à contributions, de « réfléchir collectivement à ce que pourrait être une plus juste appréhension de la fiction, en procédant à la fois à une restriction de son sens et à une extension de son usage » ; restriction, au sens où nous souhaitons « battre en brèche l'un des lieux communs les plus éculés de la vogue déconstructionniste, en vertu de laquelle tout discours, ne pouvant par principe satisfaire à l'exigence de vérité absolue, sombre forcément dans le relativisme intégral » ; et extension, au sens où, en se gardant du « refus scientifique de tout ce qui ne ramène pas au réel » comme du « privilège excessif accordé à l'esthétique », on peut s'autoriser à « penser les fonctions pragmatiques remplies par l'activité fictionnelle, dans sa dimension narrative comme dans sa dimension imaginaire ».
- 26 Mais au-delà de cette pétition de principe, il importait pour nous avant tout – profitant de l'exceptionnel vivier d'interdisciplinarité que forme l'École des hautes études en sciences sociales – de confronter les usages qui sont faits de la fiction dans les différentes disciplines des sciences de l'homme : philosophie, sociologie, anthropologie, histoire, droit, à quoi ce numéro ajoute la psychanalyse. Il en ressort aujourd'hui deux principaux constats. Le premier est celui de l'extraordinaire variété des objets susceptibles d'être qualifiés, à tort ou à raison, de fictionnels : des contes de fée aux grandes œuvres

romanesques, des mythes aux hypothèses scientifiques, des jeux aux mystifications, des films aux feuilletons télévisés, des biographies ou autobiographies imaginaires aux « autofictions », des faux documentaires aux vraies ethnographies... Le second constat en revanche est plus encourageant pour l'exigence de rigueur que nous attendons tous de nos disciplines, et que la notion de fiction met décidément à rude épreuve : il s'agit de notre commune ambition d'en marquer les limites épistémiques, pour les chercheurs, tout en soulignant les immenses ressources pratiques, pour les acteurs, et ce à partir non pas de définitions ontologiques construites *a priori*, mais d'une observation pragmatique des usages effectifs de la fiction, dans leurs contextes soit disciplinaires, soit ordinaires.

27

- 28 Commençons par la philosophie, puisque cette journée d'études s'était ouverte avec les contributions respectives de l'actuel et du précédent directeurs du Centre de recherches sur les arts et le langage, Jean-Marie Schaeffer et François Flahault, tous deux philosophes : le premier ayant magistralement posé les bases théoriques d'une approche raisonnée de la fiction dans son livre de référence *Pourquoi la fiction ?* (1999), le second ayant introduit, avec *La Pensée des contes* (2001), une problématique inédite en matière d'usages des fictions orales. Jean-Marie Schaeffer rappelle ici, après Hume, la nécessité de dissocier la fiction de la question de la vérité (à laquelle elle ne s'oppose nullement, échappant à la problématique du vrai et du faux), comme de la fiction artistique (qui n'en est qu'un sous-ensemble), ainsi que de la narration (qui n'en est qu'une dimension), et de la croyance (qui n'est pas le mode sur lequel nous adhérons à la fiction, laquelle fait plutôt l'objet d'un « contrat de feintise ludique »). Ces délimitations s'imposent compte tenu des significations multiples qui se trouvent inopportunément attribuées à la fiction – « composite instable » mêlant l'illusion, la feintise, le façonnage, le jeu –, en particulier avec le succès récent des « thèses fictionnalistes » qui confondent le récit historique ou anthropologique avec la littérature ou avec la fiction, sous prétexte de lutter contre l'illusion référentielle d'une transparence de la représentation, et qui finissent par jeter, si l'on peut dire, le bébé de la réalité avec l'eau du bain de sa représentation.
- 29 François Flahault y insiste lui aussi : la fictionalité ne réside pas dans la nature du récit mais dans la posture du récepteur, et ce n'est pas à la vérité que s'oppose la fiction, mais à la réalité. Mais elle ne s'en inscrit pas moins, par ses thèmes et par son fonctionnement, dans cette forme primordiale de la réalité qu'est la réalité des autres, c'est-à-dire la réalité intersubjective. Autant dire que la question de la fiction ne relève pas de l'ordre du vrai mais de l'ordre du vraisemblable, et que si l'on tient à la poser en termes de croyance, encore faut-il au moins distinguer entre croyances conscientes et croyances non conscientes. Ce n'est pas, somme toute, à l'aune du *logos*, cher à toute une tradition philosophique, qu'il convient d'appréhender l'expérience fictionnelle, mais à l'aune du *mythos* – une tout autre affaire.
- 30 L'une et l'autre mises au point rompent et avec l'approche sémantique, qui tend à définir la fiction par des critères strictement formels, et avec l'approche ontologique, qui l'appréhende indépendamment de son appropriation concrète, en situation. C'est dire que nous sommes bien dans une perspective qui, tout en restant philosophique, est résolument pragmatique. C'est en cela qu'un pont est jeté avec des disciplines traditionnellement plus empiriques, et tout d'abord avec la sociologie, que représentent ici Nathalie Heinich et Sabine Chalvon-Demersay. Toutes deux ancrent leur réflexion dans l'analyse de cas concrets et actuels, à partir desquels elles s'efforcent de remonter,

inductivement, à des principes plus généraux, aux logiques sous-jacentes que les acteurs savent – plus ou moins – manipuler mais sans pouvoir les expliciter, les interpréter, les maîtriser.

- 31 Nathalie Heinich part de plusieurs conflits observés en matière de censure et de liberté artistique, allant de la protection de la vie privée à la lutte contre la pornographie ou la pédophilie, puis, plus loin dans le temps, à la déportation – ces différents cas ayant en commun de poser la question des limites imparties par les acteurs à la fiction. La position de l'analyste permet tout d'abord, dans une perspective descriptive, de préciser les types d'expériences (grâce aux concepts eliasiens d'engagement et de distanciation), et les types de rapports à l'expérience (grâce à la « cadre-analyse » goffmanienne) qui déterminent les limites imparties à la fiction, l'espace à l'intérieur duquel elle se voit conférer une légitimité. Ensuite, dans une perspective normative mais strictement épistémique, l'analyse milite pour une restriction du champ définitionnel de la fiction, assortie d'une extension de ses capacités heuristiques, au-delà des réductions logiciste, esthète, herméneutique ou positiviste. Ainsi devient possible, pour finir, une énonciation normative appliquée au monde ordinaire, en forme d'expertise raisonnée sur les cas de conflits exposés en ouverture.
- 32 Sabine Chalvon-Demersay quant à elle prend pour objet non pas les limites de la fiction, mais son contenu même, à propos des productions télévisées – dramatiques, feuilletons, séries – de la seconde moitié du ^{xx}e siècle adaptant des romans du ^{xix}e siècle. La fiction télévisée apparaît ici comme un indicateur et un opérateur à la fois des « recompositions du paysage normatif », pour peu qu'on accepte de se détacher des valeurs cultivées pour s'intéresser au roman populaire et à la culture télévisuelle, en portant l'enquête sur des personnages imaginaires auxquels le travail scénaristique a conféré un statut d'idéals-types. On voit ainsi se dessiner le passage d'une problématique de l'identification, propre au ^{xix}e siècle, à une problématique du rapport à la sexualité, propre à la fin du ^{xx}e siècle, en même temps que d'une problématique de la parenté à une problématique de la justice, et d'une focalisation sur les liens de parenté à une focalisation sur les liens de conjugalité, celle-ci devenant l'objet par excellence d'une définition élective des liens alors même que la filiation demeure prise dans leur inconditionnalité. C'est donc la « grande transformation des intimités » que révèle l'évolution des fictions télévisées, résumant en une génération un mouvement général amorcé il y a un siècle et demi.
- 33 Voilà qui nous semblerait très éloigné de la « fiction juridique » en droit romain étudiée par Yan Thomas, s'il n'y avait chez lui aussi – « croyant plus au terrain des pratiques qu'à celui des doctrines » – une approche résolument pragmatique, consistant à prendre pour objet le traitement effectif que des juristes ont pu faire du support fictionnel : une approche d'ailleurs congruente avec son objet, puisque le droit lui-même part de situations empiriques pour en construire une approche juridique. Lorsque le juriste confère une existence juridique à un enfant à naître, ou à un mort, il construit bien une fiction, laquelle permet de résoudre des situations juridiquement problématiques. Cette ressource a toutefois, là encore, ses limites (par exemple, les morts ne peuvent engendrer, même fictivement, les vivants) : une limite que les théoriciens médiévaux inscriront dans la nature, sous le triple critère de la tangibilité, de la visibilité et de la matérialité, de sorte que « le détournement de vérité n'agit que dans les limites de ce qui est physiquement possible en dehors du miracle ». Cet effort du christianisme médiéval pour borner le droit par la référence à la nature fait apparaître la spécificité proprement

romaine de ce savoir-faire fictionnel, que tend actuellement à disqualifier la critique néoconservatrice du droit.

- 34 L'anthropologie est, elle aussi, intimement concernée par la question de la fiction, comme le montrent les tours d'horizon très étoffés que proposent, chacun à leur façon, Jean-Paul Colley et Jean Jamin, en se tournant vers l'histoire de leur propre discipline. Le premier met en évidence un double mouvement contradictoire. Tout d'abord, les anthropologues ont longtemps qualifié de « fiction » ce qui leur paraissait relever des croyances, des mythologies, de la magie : la fiction, c'était un peu la croyance de l'autre, dans une perspective naïvement ethnocentrique adossée à une critique de l'illusion. Puis vint le retournement, avec Clifford Geertz et James Clifford et, aujourd'hui, leurs héritiers postmodernes : la fiction est devenue tout ce qui relève d'une construction ou d'une fabrication (s'opposant ainsi moins à la vérité rationnelle qu'à la nature objective), et elle est le fait non plus des (bons) sauvages mais de leurs (mauvais) observateurs, c'est-à-dire des ethnologues ou des anthropologues eux-mêmes. Mais de la critique de l'illusion indigène à la critique du positivisme scientiste, la « fiction » demeure le mauvais objet – fût-il reconnu incontournable – qui nous sépare de l'inaccessible vérité naturelle. Quoique diamétralement opposés, ces deux usages critiques de la notion de fiction en anthropologie ont en commun le flou de leurs acceptions, faisant du terme un fourre-tout où tous les tours de passe-passe conceptuels sont possibles – un flou que cultivent d'ailleurs également, mais sur le mode créatif du passage de frontière entre documentaire et fiction, les grands auteurs de films réputés ethnographiques que furent Robert Flaherty ou Jean Rouch.
- 35 Jean Jamin quant à lui, adoptant une perspective moins historique et plus englobante, souligne la proximité de la discipline anthropologique avec la fiction (puisque « les faits sociaux sont des choses en tant qu'ils sont d'abord des faits de fiction »), en répertoriant l'extraordinaire variété et complexité des dispositifs fictionnels et des personnages à l'œuvre dans le travail de l'anthropologue, qu'il le veuille ou non – et même s'il « préférerait ne pas », pour citer un célèbre personnage de fiction. Ce n'est pas seulement qu'il existe des « régimes de fictionalité », variables selon le temps et les cultures : c'est aussi qu'on peut mettre en évidence une homologie entre l'expérience anthropologique, en tant qu'elle implique une forme de défamiliarisation, et l'expérience littéraire d'une semblable défamiliarisation, telle qu'a su la restituer un grand romancier comme William Faulkner. C'est d'ailleurs cette même homologie entre savoir romanesque et savoir scientifique que ré-interroge Frédéric Keck dans un article complémentaire à notre corpus, à partir de la critique lévi-straussienne de Comte et de Sartre ; tandis que Vincent Debaene, dans un compte rendu étoffé d'un récent numéro de revue consacré à la fiction, revient sur la multiplicité de ses usages anthropologiques (ethnologie de la fiction, ethnographie comme fiction ou fiction artistique comme ethnographie), et sur les confusions postmodernes ainsi entretenues, notamment grâce à la confusion entre écriture et fiction.
- 36 Le cadrage disciplinaire propre à l'École des hautes études en sciences sociales n'avait pas permis d'intégrer à cette journée d'études l'apport de la psychanalyse. C'est pourquoi nous avons demandé à Serge Tisseron de récapituler pour ce numéro ses réflexions sur la fiction, en la dissociant lorsque nécessaire de la question de l'image, qui n'en est qu'une des dimensions. Là encore, l'approche pragmatique est fondamentale : il s'agit de s'intéresser aux usages effectifs de la fiction plutôt qu'à ses propriétés intrinsèques. Cette entrée par les usages permet de mettre en évidence un paradoxe ou, plutôt, un double

mouvement contradictoire : la fiction constitue à la fois un espace de suspension du sentiment de réalité, et une possibilité de s'en rapprocher, en « y croyant ». Mais que signifie, sur le plan intra-psychique, cette « croyance » particulière à la fiction, bien différente de la « croyance » à des entités d'ordre religieux ou transcendantal ? Elle implique, là encore, un double mouvement : l'identification aux personnages imaginaires et la projection sur eux de ses propres affects et représentations internes. Il y a là un espace de « jeu » – au double sens dynamique et ludique – entre le sujet et la réalité, où l'on retrouve les observations du psychanalyste anglais Donald Winnicott sur les « objets transitionnels » et la constitution psychique de l'enfant. La fiction peut ainsi être considérée comme un « espace transitionnel », qui permet aussi bien la digestion, l'« introjection » que l'« inclusion » psychiques (pour reprendre les concepts de Nicolas Abraham et Maria Torok), c'est-à-dire aussi bien l'assimilation apaisante que la relance, la réactivation douloureuse d'affects indiciblement traumatisants. Si elle n'est donc pas forcément un instrument de guérison, la fiction constitue néanmoins un formidable outil de gestion des émotions, individuelles et collectives, en même temps que d'entrée en relation avec autrui.

- 37 Restait, au titre des principales disciplines concernées par la fiction, l'histoire. Jean-Claude Schmitt avait accepté de revenir pour nous sur le cas d'Hermann le Juif, objet d'un livre publié en 2003 – un cas remarquable d'ambiguïté entre autobiographie véridique ou fictive, posant à l'historien la question du statut des documents qu'il utilise. Jean-Claude Schmitt s'étant expliqué sur ce travail, avec la complicité de Daniel Fabre, pour un prochain numéro de *L'Homme* consacré à la biographie, nous avons demandé à Paul Veyne son témoignage, en forme d'entretien, sur le contexte et les prolongements des thèses provocantes qu'il avait défendues il y a plus de trente ans dans *Comment on écrit l'histoire* (1971), et il y a plus de vingt ans dans *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ?* (1983), en insistant sur la dimension narrative du travail de l'historien, au point de qualifier l'histoire de « roman vrai ». Que doivent-elles au contexte dans lequel elles s'inscrivaient, comment ont-elles été reçues, et dans quelle mesure sont-elles aujourd'hui, à ses yeux, encore valables, toujours paradoxales ou bien, au contraire, passées au statut de lieux communs ? De toutes nos disciplines, l'histoire est sans doute la plus concernée – sinon la plus inquiétée – par la problématique de la fiction, surtout depuis l'émergence des thèses négationnistes. Il nous a semblé que la position de Paul Veyne, doublement décalée – et par rapport à l'école des *Annales*, et par rapport au courant postmoderne des *Cultural Studies* qui se sont imposées outre-Atlantique à partir des années 1980 –, était la mieux à même d'éclairer les enjeux de la problématique fictionnelle, non seulement pour l'histoire mais aussi pour l'ensemble de nos disciplines.

BIBLIOGRAPHIE

Bowlby, John

1978 *Attachement et perte*. Paris, PUF.

Flahault, François

- 2001 *La Pensée des contes*. Paris, Anthropos.
- 2002 *Le Sentiment d'exister*. Paris, Descartes & Cie.
- Pankow, Gisela
- 1981 *L'Être-là du schizophrène*. Paris, Aubier.
- Racamier, Paul
- 1990 *Les Schizophrènes*. Paris, Payot.
- Schaeffer, Jean-Marie
- 1999 *Pourquoi la fiction ?* Paris, Le Seuil.
- Searle, John
- 1998 *La Construction de la réalité sociale*. Paris, Gallimard.
- Searles, Harold
- 1977 *L'Effort pour rendre l'autre fou*. Paris, Gallimard.
- Stern, Daniel
- 1977 *Mère et enfant, les premières relations*. Bruxelles, Mardaga.
- 1997 *La Constellation maternelle*. Paris, Calmann-Lévy.
- Todorov, Tzvetan
- 1995 *La Vie commune : essai d'anthropologie générale*. Paris, Le Seuil.
- Veyne, Paul
- 1971 *Comment on écrit l'histoire*. Paris, Le Seuil [nouv. éd. 1992, « Points essais »].
- 1983 *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ?* Paris, Le Seuil.
- Winnicott, Donald
- 1969 *De la pédiatrie à la psychanalyse*. Paris, Payot.
- 1990 *La Nature humaine*. Paris, Gallimard.

NOTES

- 1.. Pour ce qui est de la psychose et de l'impossibilité d'exister, les auteurs les plus suggestifs sont sans doute Harold Searles (1977), Gisela Pankow (1981) et Paul Racamier (1990).
- 2.. John Locke, *Essai philosophique concernant l'entendement humain*, (trad. franç. : Amsterdam, 1700) : Livre II, chap. 1.
- 3.. John Milton, *Le Paradis perdu*, 1667 (trad. franç. : Paris, Aubier, 1952) : Livre IV, vers 449 sq. ; Livre VIII, vers 261 sq.
- 4.. Lucrèce, *De Natura rerum*, Paris, les Belles Lettres, 1948 : Livre V, vers 925-1003.
- 5.. *Ibid.* : Livre V, vers 1028-1090.
- 6.. Jean-Jacques Rousseau, *Discours sur l'origine de l'inégalité*, in *Écrits politiques*, Paris, Gallimard, 1964 (« Bibliothèque de la Pléiade ») : 160 et 164.
- 7.. Jean-Jacques Rousseau, *Lettre à d'Alembert*, Paris, Garnier-Flammarion, 1987 : 113. Voir aussi : 161, 168, 179, 196, 199-200, et, pour un éloge de la virilité spartiate : 213-214 et 245.

8.. Le premier et le troisième arguments contre la fiction sont déjà chez Platon qui, comme Rousseau, ne distingue pas le faire semblant ludique de la tromperie.

9.. Voir notamment Daniel Stern (1987 ; 1997). D'autres références dans François Flahault (2002 : chap. XXI). La notion de cadre chez Gregory Bateson et Erving Goffman n'est pas sans rapport avec les scénarios relationnels de Daniel Stern.

10.. En amont de John Searle, il faudrait, bien sûr, retourner à Wittgenstein. Et même à la critique du langage et de la distinction vrai/faux par Nietzsche (voir, dans ce numéro, pp. 477-479, le compte rendu de l'ouvrage dirigé par Thierry Lenain, *Mensonge, mauvaise foi, mystification*, Paris, Vrin, 2004).